

Аксана Данільчык,
БДУ, Мінск

РЭЦЭПЦЫЯ ВОБРАЗАЎ БЕАТРЫЧЭ І ДЖЭМЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУР)

Праблема рэцэпцыі творчасці Дантэ Аліг’еры – у шматаспектнасці яго спадчыны, якая дае падставы для аналізу з пункту гледжання філасофіі, літаратуразнаўства, лінгвістыкі, гісторыі, сацыялогіі, псіхалогіі і іншых гуманітарных (а часам і не толькі) дысцыплін. Гэта датычыцца і ўспрымання вобразаў, у тым ліку жаночых, якія мелі рэальных прататыпаў. Адзін з іх – Беатрычэ Парцінары, па мужу Бардзі, другі – Джэма Данаці, жонка паэта. Рэцэпцыя вобразаў Беатрычэ і Джэмы і іх інтэрпрэтацыі ў нацыянальных літаратурах, у тым ліку славянскіх, закранае розныя гуманітарныя сферы, і адпаведна аналіз трохкутніка Беатрычэ – Дантэ – Джэма можа адбывацца ў розных ракурсах, паколькі ўключае ў сябе некалькі бінарных апазіцый, такіх як: паэт – муза, мужчына – жанчына, каханая – жонка і г.д., прычым большасць з іх так ці інакш судакранаецца з пытаннем гендэрнай стратыфікацыі, што і робіцца відавочным у рэцыпіентаў творчасці паэта.

У літаратуры сярэднявечча гендэрная праблематыка вырашалася ў адпаведнасці з патрыярхальнымі і хрысціянскімі ўяўленнямі, тым не менш, ужо ранняе сярэднявечча мела прыклады іншага кшталту, якія ўзыходзілі да антычнасці. Сярод іх – «Суцяшэнне філасофіяй», выкладзенае ў форме дыялога вязня Баэцыя і Філасофіі, якая з’явілася да яго ў абліччы жанчыны з кнігамі ў правай руцэ і скіпетрам у левай. У перыяд салодкага новага стылю жанчыну пачалі лічыць анёлам; калі мужчына меў шчасце кахаць жанчыну і быць каханым, то мог сцвярджаць, што атрымаў ласку божую. Лірыка салодкага новага стылю апісвала не фізічныя рысы жанчыны, а яе ўнутраную прыгажосць ды загадкавы пагляд, які пакідаў шырокую прастору фантазіям, што ніякім чынам не ператвараліся ў фантазіі цялесныя.

Але Дантэ пайшоў далей. Італьянскі даследчык Джан Марыя Ансэльмі адзначае, што ў аднозненні ад іншых “стыльнавістаў”, “Дантэ абірае больш натхнёны, амаль прароцкі, шлях для ўласных любоўных пошукаў, напаўняючы імі падзеі сімвалічнага і прарочага значэння, якія, здаецца, робяць яго прыкладам экзістэнцыйнага шляху: гэта адбываецца ў “Новым жыцці”, дзе сустрача з Беатрычэ і найчысцейшае каханне, якое звязвае іх ператвараецца ў знак самога дантавага юнацтва, прадчуваючы больш шырокую місію гэтага кахання” [1, с. 49]. Беатрычэ, якую паэт уносіць на незвычайную вышыню, сімвалізуе для Дантэ боскую мудрасць, якая сыходзіць на

зямлю, пра што і абвяшчаецца ў пачатку “Боскай Камедыі”. У сувязі з гэтым Ф.Дэ Санкціс падкрэслівае, што ў той час «уяўленне было прыладай інтэлекта, прызначанай для стварэння форм і сімвалаў абстрактных паняццяў. Пра гэта ведае бедны Дантэ. Ніхто ніколі не меў такога пакутлівага ўяўлення. І нарадзіліся сімвалічныя і інтэлектуальныя формы, у абагульненасці якіх знікае індывідуум і яго асоба. Гэта былі тыповыя формы: роды і віды, а не індывідуум. Каралева формы – жанчына не можа пазбегнуць гэтага нашэсця універсальных ідэй і застаецца ў большай ступені ідэалам боскім, а не чалавечым...» [2, с. 195].

XIX ст. адзначылася ўздывам цікавасці да твораў Дантэ, прычым гэта датычылася як нацыянальнага кантэксту, так і агульнаеўрапейскага. У гэты перыяд пачынаецца і актыўнае асваенне дантаўскай спадчыны славянскімі літаратурамі, асабліва з другой паловы XIX ст. Калі ж гаварыць пра беларускіх аўтараў, то найперш водгукі на творчасць Дантэ сустракаюцца ў іх польскамоўнай творчасці. Янка Лучына (1851–1897), які пісаў па-польску, па-руску і па-беларуску, працягваючы традыцыю рамантыкаў, звяртаецца да творчасці Дантэ ў вершы «З гісторыі жыцця і песні» (на польскай мове, «Роезуе», 1898 г.), дзе стварае традыцыйны вобраз Беатрычэ як анёла-ахоўніка, што ратуе аўтара, як у свой час ратавала Дантэ:

Калі пабачыў жаху аблічча
І рэштку хвіляў пачаў лічыць,
Багіня зноў, мая Беатрычэ,
Прыйшла і кажа змагацца, жыць...

«...Не сыдзеш марна з цвёрдай дарогі,
Якую доліў лёс напрудвесні,
Цяпер за мною, духам убогі,
Мусіш ісці ты: дам табе песню» [8, с. 106].

(Пераклад Р.Барадуліна)

Інтэрпрэтацыя вобразу Беатрычэ ў Янкі Лучыны даволі традыцыйная, і У. Бузук у артыкуле “Біблейскія матывы ў творчасці Янкі Лучыны” падкрэслівае, што “як у далёкага італьянскага папярэдніка, у нашага паэта рамантычныя ідэалы і рыцарскае каханне разбіліся хвалямі будзённай прозы. І ўсё ж толькі ідэалы ратуюць ад пякельнага жаху... Ад зямных пакутаў лірычны герой паднімаецца да райскай зоркі – цэнтральнага сімвалу трэцяй часткі Дантавай «Боскай камедыі», прысвечанай Раю. Следам і наш паэт уводзіць матыў Беатрычэ і Раю: *«Глянь! – кажса пані, – / У душу не горка, / У прорве, у твані / Бліскача зорка, / Яна лагодна / Табе заззяла, / Была паходняй / І ідэалам»*. [4, с. 25]

Больш цікавай з нашага пункту гледжання з’яўляецца творчасць З. Манькоўскай (Тшашчкоўскай):

Ці знаеш кнігу Данта, дзе славу ты
Паэт ідзе ў свет пекла таямнічы?
Ты глянь на твар яго, то ж здань пакуты,
Хоць і вяла яго там Беатрычэ.

Ён распавёў, як цяжка на парогі
Ступаць чужыя, ну а хлеб бадзячы
Гарчэй за ўсё. З майго жыцця дарогі
Я зразумеў, што скарга тая значыць. [12, с. 133]
(Пераклад У. Мархеля)

У працытаваным вершы «Адказ» (1906) адлюстраваны класічны гендэрны расклад: паэт (мужчына) і муза-абаронца (жанчына з абліччам Беатрычэ), якая падтрымлівае творцу ў няпростыя моманты жыцця, дапамагаючы пераадолець пакуты і сумненні: “Жыву, бо песня берагла заўсёды: // Яна ёсць Беатрычаю маёю!” [12, с. 133] Аўтарка падпісвалася мужчынскім іменем (Адам М-скі) і, хоць і прытрымлівалася традыцыі, нельга не прымаць пад увагу, што гэта традыцыя вонкавая. Але калі творца – жанчына, то хто ў такім разе муза?

Да пэўнага моманту мы можам гаварыць толькі пра літаратурны вобраз Беатрычэ Парцінары і яго рэцэпцыю. У параўнанні з вобразам Беатрычэ, вобраз Джэмы Данаці даволі рэдкі ў літаратуры. Ён узнікае ўпершыню ў біяграфіі Дантэ, напісанай Бакача і, паколькі выклікае антыпатыю аўтара, то непазбежна выклікае антыпатыю і ў чытачоў. Многія даследчыкі сыходзяцца ў меркаванні, што менавіта творам Бакача закладзеная ў пэўнай меры несправядлівая інтэрпрэтацыя вобраза Джэмы, якая перыядычна сустракаецца і ў іншых аўтараў. Аднак не ўсе даследчыкі падзяляюць гэтае меркаванне: на думку К. Сяргеева, “чытач, падмануты словам атог, застаецца расчараваны – любоў нябесная (гэта значыць загад Божай Маці), якая рухала Беатрычэ, не мае нічога агульнага з зямным каханнем. Для нас гэта парадокс, для Дантэ ж – натуральная заканамернасць, якая не падлягае сумненню” [11, с. 126]. Даследчык біяграфіі Дантэ Марка Сантагата звяртае ўвагу на той факт, што Дантэ заўсёды вельмі добра адзываецца аб сям’і Данаці, таму лічыць, што супярэчнасці паміж сужэнцамі не насілі крытычнага характару.

З пашырэннем творчасці італьянскага паэта ўзмацняецца цікавасць і да яго біяграфіі, таму вобраз Джэмы Данаці ў канцы XIX ст. уваходзіць у літаратурную прастору і найчасцей робіцца сімвалам несправядлівага лёсу. Дз. Меражкоўскі лічыць, што «паміж Дантэ і Беатрычэ адбываецца Боская камедыя, а паміж Дантэ і Джэмай – чалавечая трагедыя; тую бачаць усе, а гэтую – ніхто» [10, с. 76]. Адзін з першых твораў на гэтую тэму – верш **Лесі Украінкі** «Забыты цень» (1898). Прычым, аўтарка спачатку распавядае традыцыйна прынятую

гісторыю кахання Дантэ і Беатрычэ, разглядае два кампанента трохкутніка, пасля, як бы міжволі, спыняецца на трэцім:

Навіщо ж ты, фантазіе химерна,
Мені паказуеш якуюсь убогу постать,
Що стала поміж їх, немов тремтяча тінь,
Мов сон зомлілої людини, – невиразна?
Нема на ній вінця, ні ореолу,
Її обличчя вкрито покривалом,
Немов густим туманом. Хто вона?
Тож ні один співець її не вславив
І ні один митець не змалював;
Десь там, на дні історії, глибоко
Лежить про неї спогад. Хто вона?
Се жінка Дантова. Другого імення
Від неї не зосталось, так, мов зроду
Вона не мала власного імення. [13, с. 122]

Гэта, безумоўна, не адпавядае ісціне, паколькі імя дантавай жонкі вядома ўсім. Аўтарка, напэўна, свядома яго замоўчвае для ўзмацнення эмацыянальнага ўздзеяння твора, які выклікаў захапленне У. Караткевіча. Ён пісаў у эсе «Saxifraga» (1971), прысвечаным Лесі Украінцы: «Ва ўсіх песнях Дантэ пануе цень Беатрычэ, якую ён бачыў тры разы (і на трэці – у труне)... І хто памятае Дантаву жонку, ...якая верным ценем ішла за павадыром «Італіі няшчаснай», дзяліла з ім горкі, жабрачы і цвёрды хлеб выгнання і закрыла яму вочы?» [7, с. 164]. Зноў жа, наколькі вядома, пасля выгнання паэта Джэма засталася ў Фларэнцыі і “цвёрды хлеб выгнання” з ім не дзяліла.

Вона ділила з ним твердий вигнання хліб,
Вона йому багаття розпалила
Серед чужої хати. І не раз
Його рука, шукаючи опори,
Спиралась на її плече, запевне;
Їй дорога була його співецька слава,
Але вона руки не простягла,
Аби хоч промінь перейнять єдиний;
Коли погас огонь в очах співецьких,
Вона закрила їх побожною рукою. [13, с. 123]

У. Караткевіч, дарэчы, звяртае ўвагу на тое, як праз успрыманне творчасці Дантэ з цікавага боку раскрываецца сама аўтарка: «...гэта жанчына з усімі адметнымі рысамі жаночай псіхалогіі, з адметнай, арыгінальна павернутай думкай і самой лагічнасцю. Досыць прыгадаць верш «Забыты цень...»... Тут не толькі жаночы спосаб мыслення і жаночая душэўнасць, тут яшчэ і спагада адной жанчыны да другой» [7, с. 163].

Не менш значнае месца займае вобраз Джэмы ў эсе Дзмітрыя Меражкоўскага “Дантэ”, ёй, можна сказаць, прысвечаны раздзел XI

“Між зямной і нябеснай”, дзе аўтар распавядае пра “две помолвки Данте: первая, с Биче Портинари, земная и небесная вместе, и вторая, с Джеммой Донати, – только земная. «Сладкий и страшный бог Любви» присутствовал на той, а на этой – «маленький бесенок, с насморком», – и тогда уже мальчику Данте, может быть, по отцу, знакомый, ненавистный «меняло-торгашеский» дух.

Две помолвки – два брака; но только один из них действителен. Какой же? В церкви ли венчанный? Надо будет Данте сделать выбор между этими двумя браками, а если он его не сделает, то снова почувствует, прежде чем скажет: «Есть в душе моей разделение» [10, с. 69]. Уласна кажучы, гэтае раздзяленне зямнога і нябеснага назіраецца і ў інтэрпрэтацыі вобразаў Беатрычэ і Джэмы, музы і жонкі, як у вершы «Беатриче» расійскага паэта Я. Вінакурава: “Говорили на рынке // среди яблок дородных и дичи, // на ночных маскарадах // и за стаканом вина, // что у мрачного Данте, // тоскующего по Беатриче, // есть простая, однако ж, // заботливая // жена...” [5, с. 56] Жанчына тут – у адным выпадку – крыніца натхнення, і – у другім – зберагальніца хатняга цяпла, тым не менш Я. Вінакураў падкрэслівае іх раўнацэнную каштоўнасць для мастака: “Нет, не зря Беатриче // над ним своим нимбом сияла, // с неземною улыбкой своей // на прекрасном лице! // Но жена ему ноги // укутала в одеяло // и пошла потихоньку к себе // со свечой и в чепце... [5, с. 56]

Атрымліваецца ледзь не ідылічная карціна: адна жанчына з’яе, другая ўкутвае ногі, а творца (мужчына) тым часам стварае. Такая гендэрная структура здавалася даволі ўстойлівай, аднак у творах сучаснай літаратуры ўсё ж назіраецца імкненне яе пераадолець. У выпадку Аксаны Забужкі (Украіна) «Палявыя доследы ўкраінскага сексу» (1994) можна гаварыць пра гендэрны падыход у вырашэнні тэмы паэта і паэзіі: «...Схамянуцца, рвануцца за дзверы, / Змерзлай клямкай звярэдзіць далонь, / Бессмяротнай душой – пад сякеру, / На нязгасны, лютучы агонь», – вось так я пісала, дапрасілася, называецца, бач, знайшоўся мне – Дантэ ў спадніцы! Але ж у Дантэ быў не толькі Вергілій, у яго была – Беатрычэ. І калі не жыве ў нас пастаянна каханне, дык замест пашырэння, чым далей вузее тунэль, якім утрапёна гонімся...» [6, с. 179]. Іранічнае «Дантэ ў спадніцы» з далейшым пералікам паэтак-сучасніц, што скончылі жыццё самагубствам, – гэта, у пэўным сэнсе, выклік мужчынскаму разуменню ролі творцы, з чым, дарэчы, пераклікаецца і саркастычная «Эпіграма» (1957) Ганны Ахматавай з цыклу «Тайны ремесла» (1936-60), якая мяжуе з мізагініяй:

Могла ли Биче словно Дант творить,
Или Лаура жар любви восславить?
Я научила женщин говорить...

Но, Боже, как их замолчать заставить! [3, с. 199]

Тым не менш, яшчэ ў 1924 г. Ахматавай быў напісаны верш “Муза”, дзе аўтарка сцвярджае, што і ў яе і ў Дантэ муза адна і тая ж, прычым жаночага роду, парушаючы, такім чынам, апазіцыю паэт (мужчына) – муза (жанчына):

И вот вошла. Откинув покрывало,

Внимательно взглянула на меня.

Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала

Страницы Ада?» Отвечает: «Я». [3, с. 173]

Ці не ўпершыню Джэма Данаці “загаварыла” ў вершы У. Львова, які даў ёй голас, прымусіў гаварыць ад першай асобы і зірнуў на Дантэ яе вачыма: “Дал бессмертному Данте в жены // Как сосуд в печи обожженный, // я не выдержала огня. // Мне труды его не по силам, // не по праву я им горда...” [9, с. 51]. Уласна кажучы, аўтар прытрымліваецца версіі Бакача, які не лічыў Джэму роўнай паэту, аднак у яго вершы яна сама ставіць сябе на больш нізкую інтэлектуальную прыступку: “Был он мне любимым и милым – // недоступным он был всегда. // Безответная страсть немая, // вечно в горле комок тугой... // По ночам меня обнимая, // он глядится в глаза другой...” [9, с. 51]

Як можна заўважыць, найчасцей літаратурныя вобразы Беатрычэ і Джэма маюць традыцыйнае ўвасабленне. У тэме Беатрычэ пераважаюць наступныя аспекты: 1) міт пра жанчыну-анёла, 2) міт пра каханне, 3) тэма пуцяводнай зоркі і г.д.; у тэме Джэмы: 1) несправядлівасць лёсу; 2) недасяжнасць творцы для разумення простымі людзьмі і г.д. Падсумоўваючы, адзначым, што ў рэцэпцыі вобразаў Беатрычэ і Джэмы назіраецца стандартны падыход да жанчыны як да аб’екта, але не як да суб’екта, тым больш суб’екта творчасці, што цалкам адпавядае пастулатам, акрэсленым у свой час Артурам Шапенгаўэрам: “Яны [жанчыны – заўвага А. Данільчык] сутнасць *sexus sequior*, ва ўсіх адносінах другі пол, што стаіць ніжэй, слабасць якога таму неабходна літаваць, але ушаноўваць яго... смешна без усякай меры і прыніжае нас у іх уласных вачах. Падвоіўшы чалавечы род на дзве паловы, прырода правяла раздзяляльную рысу не па самай сярэдзіне” [14, с. 193]. Роля жаночага вобраза ў кантэкце рэцэпцыі творчасці Дантэ найчасцей застаецца пасіўнай, хоць нельга не адзначыць і тэндэнцыі да пераадолення гэтай пасіўнасці.

Літаратура

1. Anselmi, G.M. Letteratura e civiltà tra Medioevo e Umanesimo / G.M. Anselmi. – Roma: Carocci editore, 2011. – 240 p.
2. De Sanctis, F. Storia della letteratura italiana / F. De Sanctis. – Roma: Newton, 1996.
3. Ахматова, А. А. Сочинения: в 2-х т. / А. А. Ахматова. – Т. 1. Стихотворения и поэмы. – М.: Худож. лит., 1990. – 447 с.

4. Бузук, У. Біблейскія матывы ў творчасці Янкі Лучыны / У. Бузук // Наша вера. – 2001. – № 2(16).
 5. Винокуров, Е. М. Ипостась: Стихи / Е. М. Винокуров. – М.: Советский писатель, 1984. – 95 с.
 6. Забужка, А. Палявыя доследы ўкраінскага сексу / А. Забужка // Крыніца. – 2002. – № 2–73.
 7. Караткевіч, У. Saxifraga / У. Караткевіч // Збор твораў: у 8 т. / У. Караткевіч. – Т. 8., Кн. 2. – Мн., 1991. – 495 с.
 8. Лучына, Я. Творы / Я. Лучына. – Мінск: Маст. літ., 1988. – 215 с.
 9. Львов, В. С начала жизни до конца / В. Львов – Москва: Советский писатель, 1963. – 180 с.
 10. Мережковский, Д. С. Данте / Д. С. Мережковский. – Томск: Изд-во «Водолей», 1997. – 287 с.
 11. Сергеев, К. Театр судьбы Данте Алигьери / К. Сергеев. – Москва: Летний сад, 2004. – 244 с.
 12. Тшашчкоўская, З. Песні дарагавіцкія / З. Тшашчкоўская // Полымя. – 2001. – № 1. – С. 132.
 13. Українка, Л. Забута тінь / Л. Українка // Думи і мрії / Л. Українка. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1898.
- Шопенгауэр, А. Афоризмы и максимы / А. Шопенгауэр. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1990. – 288 с.